E. MONNOSI

# IL TEATRO ITALIANO

LETTERA

A

S. E. GUIDO BACCELLI

MINISTRO

DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

ROMA
TIP. DELLA CAMERA DEI DEPUTATI
(Stabilimenti del Fibreno)

1884.

# IL TEATRO ITALIANO

E. MONNOSI

# IL TEATRO ITALIANO

LETTERA

A

S. E. GUIDO BACCELLI

MINISTRO

DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

ROMA
TIP. DELLA CAMERA DEI DEPUTATI
(Stabilimenti del Fibreno)

1884.

ALLA ILLUSTRE ATTRICE

# VIRGINIA MARINI

---

*Signora,*

*Per dare a questo modesto opuscolo qualche poco d'autorità, e per conciliargli nei lettori un po' di benevolenza, pensai d'intitolarlo a chi avesse nell'arte un nome universalmente rispettato e caro.*

*Ed Ella comprende, signora, che non poteva io intitolarlo se non a Lei, la maggiore delle nostre attrici, onore e vanto della scena italiana.*

*Mi creda con grandissima stima*

*Roma, novembre 1883.*

*Devotissimo*

E. MONNOSI

## LETTERA

# A S. E. Guido Baccelli

### MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

*Eccellenza,*

Ho lungamente esitato prima di accingermi a questo lavoro. Mi sconsigliavano dal tentarlo la grandiosità dell'argomento, il sentimento della mia insufficienza, il pensiero di dovere avversare le proposte formulate da uomini insigni, meritamente collocati in prima linea nella schiera di coloro che attendono a studii d'arte e di letteratura, e che Ella, conscio del loro valore, volle avere consiglieri all'intento nobilissimo di salvare dalla estrema rovina il teatro drammatico nazionale.

Ma a vincere ogni esitazione fui incoraggiato, non dall'autorità del lungo studio, ma dal

grande amore che ho sempre avuto a questa parte della nostra letteratura, e più che altro dalla speranza che Ella, onorevole ministro, non avrebbe sdegnato, in mezzo a tanta autorità di giudizio, le modeste osservazioni d'un umile, ignoto cultore dell'arte teatrale.

Negli ultimi mesi, intorno alle condizioni dell'arte drammatica fu vivace la disputa; forse per effetto dell'ozio in cui l'estate lascia le discussioni politiche; più probabilmente per la desolante lettera di Alamanno Morelli, il glorioso veterano dell'arte nostra, il quale, prima di ritirarsi dalla scena affranto e sconfortato da trent'anni di lotta, gittava, lamentoso e querulo, il suo grido d'allarme.

Ella, Eccellenza, per l'arte d'Italia ha già fatto molto, e in Lei molto confidano quanti credono che nel teatro trovino la loro esplicazione i bisogni, le facoltà, gli affetti di un popolo che appunto può aspirare ad essere noverato fra i civili, quando trova un'espressione, comunque formulata, delle tendenze più generose della umana natura.

È opinione concorde che l'arte drammatica nazionale non possa scongiurare il pericolo dell'ultima rovina, se non sia soccorsa dal sus-

sidio morale e materiale dello Stato. Occorre però che questo sussidio, se vuole essere davvero efficace, sia rispondente ai bisogni veri e alla condizione reale delle cose.

Ma nè ai bisogni veri dell'arte drammatica, nè alla condizione reale delle cose, non credo rispondano le proposte che furono recentemente formulate dalla giunta superiore d'arte drammatica. Riconosco la bontà delle intenzioni; ammetto anche le teorie in esse proposte contenute; ma ricordo che *dum Romae consulitur, Saguntum espugnatur.*

Io non ho, Eccellenza, la pretesa di dire alcun che di nuovo. So di ripetere quello che tanti altri, e tanto meglio di me, avranno detto le cento volte. Ho però la coscienza di esporle alcune considerazioni pratiche e umili che - appunto perchè troppo umili - forse sfuggirono a uomini insigni abituati a mantenere il loro pensiero in elevate regioni.

In fatto d'arte drammatica, noi giriamo da molti anni in un circolo vizioso. Mancano autori al nostro teatro, perchè mancano attori e pubblici; mancano attori perchè mancano pubblici e autori; mancano i pubblici, perchè mancano autori ed attori.

Nè rompere questo circolo vizioso sarà cosa facile e breve. Occorreranno molto tempo, molte cure, molta energia. Ella, onorevole ministro, per la forte pertinacia dei propositi e la risoluta energia nell'attuarli, può aspirare al vanto di compiere quest'opera non ingloriosa. Ma è necessario che Ella non s'illuda che bastino a raggiungere lo scopo o la creazione di un liceo drammatico, o l'abolizione della tassa sugli spettacoli scenici, o il concedere qualche sussidio di danaro a questa o quella delle nostre compagnie drammatiche.

Attuando Ella queste proposte, il risultato che otterrà sarà questo: incoraggiamento di speranze vane seguite da dolorose disillusioni; perdita di tempo; sperpero inutile del pubblico denaro. Ma in quanto alle condizioni dell' arte, la sua opera, pari alla nebbia, lascierà il tempo che avrà trovato.

Ella, onorevole ministro, abituato com'è a portare una dotta e severa indagine nei fenomeni dei malori fisici, si fermi a considerare questo fenomeno di un malore morale.

Poco più che venti anni indietro, l'Italia era smembrata e divisa; erano difficili le comunicazioni; sospettosi i governi; vigilanti le cen-

sure e quindi limitati gli argomenti di lavori teatrali; considerati gli spettacoli pubblici poco meno che come altrettanti focolari di corruzione, per modo che di rado e a malincuore i mariti e i padri li permettevano alle mogli e alle figliuole.

Per maggiore severità nei sistemi di educazione e più rispettata disciplina nelle famiglie, mancava al teatro il numeroso contingente dei giovani; il dedicarsi a scrivere pel teatro pareva quasi una follìa solamente perdonabile alla età giovanile; gli artisti drammatici erano, in genere, molto lontani dal godere la meritata considerazione di cui oggi sono circondati in tutti gli ordini sociali; mancava agli spettacoli, per ragioni economiche e di abitudine, quella elegante lussuosità della messa in scena che pure è un elemento non ultimo del loro successo.

Consideri Ella, Eccellenza, quanto diverse siano le condizioni attuali!

L'arte drammatica ha fruito anch'essa dei beneficii d'una patria grande e unita; la libertà dell'ordinamento politico lascia campo senza confini all'immaginazione e all'ingegno degli autori; la frequenza nei teatri — esplicazione della civiltà progredita — è entrata nelle abi-

tudini d'ogni ceto sociale. Eppure, con tante e sì varie ragioni d'incremento e di vita, il teatro drammatico nostro muore d'anemia e di consunzione.

Allora, in ogni parte d'Italia, sorgevano artisti di grande fama, delizia di tutti i pubblici; e una lunga, valorosa schiera d'eletti ingegni che si cimentavano sulle tavole olimpiche a combattere le feconde lotte dell'arte nelle sue varie e molteplici manifestazioni, dimostrando così, anche in questa parte, l'eccellenza dell'ingegno italiano.

Oggi pochi ancora rimangono di quella plejade gloriosa di attori e di autori. Molti si ritraggono coll'anima piena di amarezza e di sconforto; pochi rimangono sulla breccia, ultimi soldati d'una legione caduta. Ma nè fra gli uni nè fra gli altri vediamo sorgere alcuno — tolte eccezioni rarissime — che accenni a levarsi dalla turba infinita dei mediocri. Il tempo è galantuomo per tutti; gli anni passano anche per gli attori e per gli autori drammatici; e dobbiamo pensare con dolore a quel giorno in cui, per mancanza di sacerdoti e di alimento, vedremo spengersi il fuoco sacro sull'altare dell'arte.

Ora io le chieggo, Eccellenza, di portare sopra questo fenomeno le indagini del suo ingegno sottile, e considerare poi se — date queste condizioni dolorose di fatto — sia opera prudente limitare l'azione dello Stato a discussioni accademiche e a meschini espedienti, o se non sia necessario provvedere seriamente, energicamente alla salvezza di questa parte nobilissima della patria letteratura.

Ci sono alcuni i quali ritengono che lo Stato debba tenersi straniero alla vertenza, e assistere indifferente all'agonia del teatro drammatico italiano. A costoro potrebbe rispondersi che lo Stato — per dovere di equanime imparzialità — così come tutela e soccorre altre manifestazioni dello ingegno umano, non deve a questa sola del teatro negare il proprio concorso.

Lo Stato italiano, — e non è quello certamente che spenda in questa parte con maggiore larghezza — stanzia ogni anno in bilancio una somma che è di poco inferiore a tre milioni di lire, per le spese occorrenti alle arti e alla letteratura. Si aggiunga a tutto questo quel che spendono i comuni e le provincie, concorrente lo Stato, per esposizioni di belle arti, per dotazioni a teatri destinati a spettacoli lirici,

pensioni, premi d'incoraggiamento e via dicendo.

Sarebbe stoltezza rimpiangere cotali spese destinate ad accrescere il nostro patrimonio di civiltà e di gloria. Ma non è inutile farle notare, Eccellenza, che se lo Stato deve così efficacemente sovvenire ai bisogni dell'arte in generale, non è giusto che solamente per la parte drammatica voglia negare il suo concorso, dappoichè è opinione comune che la drammatica debba occupare il primo posto, subito dopo la lirica e l'epica, fra quelle arti che più e meglio contribuiscono alla civiltà di un popolo.

Nè d'altronde è prudente dimenticare che, pure esclusa ogni questione morale, alla prosperità del teatro si collega una non lieve questione economica, perchè nel teatro e del teatro vivono parecchie centinaia di famiglie.

Ma in ogni modo, anche la teoria di chi crede sia dovere dello Stato di non soccorrere ai bisogni dell'arte e della letteratura, può trovare il suo posto in un sistema di pubblica amministrazione. Non lo può per lo contrario l'idea di coloro che si adattano al metodo pericoloso delle mezze misure, dei palliativi, degli espedienti.

Io mi auguro, onorevole ministro, che Ella non appartenga alla scuola dei primi; e mi confortano in questa speranza le non dubbie prove date finora di molto amore per la scienza e per l'arte — questo simbolo fatidico che eternando la nostra storia, fu glorificazione del passato e preparazione dell'avvenire.

Ma altrettanto io spero che ella, Eccellenza, non appartenga alla schiera dei secondi. E in tal caso — e col massimo rispetto agli uomini insigni che le consigliarono il modo di provvedere alle sorti del teatro drammatico nazionale — permetta a me, ultimissimo dei cultori dell'arte teatrale, di dirle: ci vuole bene altro che l'istituzione d'un liceo drammatico, o l'abolizione o modificazione della tassa sugli spettacoli, o qualche meschino sussidio a una o più compagnie, per impedire che la rovina della drammatica nazionale si compia.

La professione delle scienze e delle lettere è, in generale, la più faticosa e la più micidiale, poichè dietro ai pochi che arrivano, c'è un triste, lungo, interminabile stuolo di coloro che caddero esausti di forze, affranti dalla lotta, coll'anima riboccante d'amarezza e di sconforto. E Boileau aveva ragione di scrivere al

suo giardiniere che invidiava nella sua ignoranza il facile lavoro del poeta:

> Bientôt de ce travail revenu sec et pâle
> Et le teint plus jauni que de vingt ans de hâle,
> Tu dirais reprenant ta pelle et ton rateau:
> J'aime mieux mettre encore cent arpens au niveau
> Que d'aller follement égaré dans les nues
> Me lasser à chercher des visions cornues.

A maggior ragione poi, può l'argomento generale addursi a proposito degli scrittori da teatro.

Chi crea una qualunque altra opera d'arte, si espone ad un giudizio calmo, riposato, sereno, nel quale la riconosciuta autorità dei pochi si impone alla incompetenza dei molti. L'artista sconfitto si prepara, non umiliato dalla brutale irrisione, a nuovi cimenti; e colui che ha vinto la prova, sa e sente di eternarsi in quella creazione del proprio genio.

Chi invece si cimenta sopra la scena, sa di dovere esporsi a un giudizio di impressione, per lo più privo di serenità, sempre dipendente dal mutabile capriccio della folla.

In teatro i giudici si contano, non si pesano; e ad influenzare la loro sentenza — pure escludendo il caso che siano interessati, invi-

diosi, o malevoli — basta un nonnulla, una frase male compresa, una scena male eseguita, un incidente qualunque non prevedibile e non preveduto.

E pure nel caso di una vittoria, può l'autore drammatico sperare in premio che la sua opera rimanga a ricordare il suo nome ai lontani? No. Passano e mutano sempre nella vita sociale costumanze e abitudini, passioni e sentimenti; mutano per conseguenza le esigenze e i gusti del pubblico, e basta in genere il sopravvenire d'una generazione, perchè d'un autore drammatico che fu ai suoi tempi celebre e applaudito, la massa degli spettatori dimentichi perfino il nome.

Nè altrimenti dicasi degli attori. Anch'essi dipendono dal capriccioso, vario giudizio del numero; e nulla — anche se vittoriosi — rimane di essi e delle loro creazioni.

È quindi evidente essere necessaria una speciale vocazione in chi si dedica, attore od autore, al culto dell'arte teatrale. E ciò è tanto vero che in tutti quei paesi nei quali il Governo non ha creduto di aiutare quest'arte con un concorso largo e diretto, le sue condizioni — anche di quei paesi che hanno nel teatro

drammatico invidiabili tradizioni, — sono molto lontane dall'essere floride e prospere.

E questo problema del teatro, che è difficile ovunque, si fa, per condizioni speciali di fatto, difficilissimo in Italia. Manca al nostro paese un grande centro di vita morale e materiale che s'imponga, per autorità e per forza, alle altre parti d'Italia. Roma, Napoli, Milano, Torino, Firenzé, e via dicendo, vantano ciascuna diritti a libero giudizio, e rimangono l'una dall'altra indipendenti, così come le città minori non si lasciano influenzare dal verdetto delle città maggiori.

Parigi, invece, è la Francia, così come Berlino e Vienna, sebbene in proporzione minore, sono la Germania e l'Austria.

Un autore drammatico che voglia affrontare a Parigi le lotte della scena drammatica, sa che se raggiunge la mèta, il vasto premio lo compenserà delle durate fatiche. Perchè, infatti, il successo di Parigi vuol dire la celebrità e la fama in tutta la Francia; e se ripetuto, in Europa; questo per il morale. Quanto poi alla questione materiale, in quella mirabile città dove accorre gente da ogni parte del mondo abitato, dove ogni giorno arrivano a migliaia sempre nuovi

visitatori, un lavoro teatrale che abbia incontrato può essere ripetuto per centinaia di rappresentazioni, per modo da assicurare all'autore una cifra di guadagno che a noi apparisce come favolosa.

In Italia invece è tutt'altra cosa. Un lavoro teatrale applaudito a Roma, sarà fischiato a Milano, passerà appena a Torino, avrà un nuovo successo a Genova, e a Napoli una nuova caduta. Ma nemmeno per questa lotta di giudizio, che pure dovrebbe provocare una discussione, il nome dell'autore e dell'opera sarà noto ai minori centri d'Italia. Sarà forse questione del carattere nostro un po' scettico e molto indolente. Certo è che a tre quarti dei cittadini italiani sono ignoti i nomi anche di alcuno dei nostri maggiori scrittori; ai nove decimi quelli di tutti gli altri; e quindi uno degli scopi, quello morale, che un autore ha diritto di proporsi, non può essere raggiunto in Italia, se non da chi, per eccellenza rarissima d'ingegno, possa arrivare al vertice dell'erta faticosa.

Non le parlerò poi, Eccellenza, della questione del compenso materiale. Mi consiglia su questo il silenzio, un sentimento di discreto riguardo a persone vive. Certo è che in Italia,

soltanto chi abbia avuto per sorte i natali da famiglia doviziosa, può permettersi il lusso dell'arte e della letteratura; certo è che in Italia nessun autore drammatico, romanziere, poeta, vive e può vivere delle opere del suo ingegno. Non vi sono in Italia cinque autori drammatici che ricavino da un lavoro drammatico un decente compenso; molti, anche noti e applauditi, non guadagnano, dopo il successo si capisce, un migliaio di lire con una commedia; i più, per ogni commedia che scrivono, rimettono non poche diecine di lire per viaggi, mancie, ecc. Ripeto che non voglio far nomi nè citare fatti e cifre. Mi basti ricordarle, Eccellenza, che Pietro Cossa — la cui morte improvvisa all'apogèo della gloria e dell'ingegno pare ancora all'arte italiana un cattivo sogno — dopo essere stato per dieci anni l'autore più noto è acclamato d'Italia, ammirato come una delle più robuste intelligenze dell'epoca nostra, moriva lasciando una sostanza di meno che sei mila lire da lui risparmiate con ansia tormentosa, per vivere in quell'anno in cui, per una ragione qualsiasi, non avesse potuto dare al teatro uno dei suoi forti lavori.

È dunque ingenua molto la meraviglia di

chi — ad avversare la potenzialità del teatro italiano — ricorda l'esempio non lontano del giurì drammatico istituito dal Morelli, cui furono, una volta, presentati *cento dieci* lavori, dei quali *cento otto* assolutamente indegni di ogni tentativo di rappresentazione.

Come si può seriamente dire che in un paese come l'Italia dove le arti giunsero a un grado di splendore che rimarrà insuperato, in un paese che in fatto d'arte insegnò all'universo, fra mezzo a trenta milioni di cittadini, manchi *a priori* il talento di scrivere un buon romanzo o una buona commedia?

Date le condizioni che io le ho esposte, non le par naturale, Eccellenza, che o si ritraggano dalla scena, o rifuggano dal tentarvi il primo passo molti di coloro che per dottrina e per ingegno potrebbero forse riuscire?

Non si vive di solo pane, ma non si vive nemmeno di sola gloria. E chi, oltre le possibili soddisfazioni morali, attende dal proprio lavoro un onesto compenso materiale, non ha ragione di sentirsi attratto a scrivere pel teatro. Quindi, disertato il campo da chi potrebbe scrivere degnamente e seriamente, rimane libero il campo a quegli altri. Per modo che

oggi — dopo qualche anno di prova — un capocomico si sente compreso da legittimo terrore appena gli si presenti — salvo che non sia di quei pochi noti e provati — un cittadino italiano armato insidiosamente d'un voluminoso manoscritto che quel capocomico accetta per compiacenza, ma non legge per sentimento della propria conservazione.

E che questa mancanza di ogni compenso morale e materiale, sia una delle cause impellenti della diserzione dal teatro dei buoni autori drammatici, glielo provi, Eccellenza, il risultato ottenuto dalla compagnia drammatica nazionale.

È un' istituzione che non credo perfetta; certamente però è grandemente benemerita dell'arte italiana, sia per lo scopo nobilissimo che presiedè alla sua formazione, sia perchè è venuta di mano in mano perfezionandosi coll'allontanarsi da un programma troppo astratto ed indeterminato, che la faceva incerta intorno alla via da seguire.

Non appena gli autori drammatici seppero che la compagnia drammatica nazionale avrebbe acquistati i loro lavori, e compresero nello stesso tempo che li avrebbe esposti al giudizio

del pubblico in modo degno di se stessa e di loro, corsero a frotte a presentare i loro manoscritti. Molti doverono essere scartati. Molti però furono accettati; e fra questi alcuni di autori meritamente noti nell'arte che da qualche anno s'erano ritirati, e le cui opere, se il passato può garantire dell'avvenire, instilleranno un po' di buon sangue nelle vene anemiche del teatro italiano.

Oramai non c'è più alcuno, il quale dubiti che, anche in fatto d'arte e di letteratura, la produzione segua le leggi economiche dell'offerta e della domanda. Questa teoria fu, credo, messa innanzi per la prima volta dal D'Alembert; dopo di lui da molti altri scrittori, frai quali Giuseppe Pecchio che l'ha dimostrata in modo irrefutabile con dati di fatto e citazioni storiche.

Molti, i più anzi, rifuggono dall'accettare questa teoria, forse perchè è la spiegazione più semplice e naturale dei fenomeni di cui discutiamo. E costoro si meriterebbero veramente una dissertazione sulla storia comparata delle arti e delle scienze presso tutti i popoli civili, non tanto come dimostrazione dell'errore in cui sono, quanto come gastigo solenne della loro pervicace ostinazione.

Ma, per lo meno, pare a me che essi sian tenuti a dirci per quale altra ragione — se quella economica non è la vera — la produzione delle opere d'ingegno sia oggi forse minore, certamente meno buona che pel passato.

Un distinto cultore di studii musicali deplorava poco tempo fa, me presente, la mancanza di buoni maestri compositori. Io portai a lui la ragione medesima che ho addotta a Vostra Eccellenza, e gli dissi: ma come volete che sorgano maestri compositori, quando il far rappresentare un'opera nuova è cosa poco meno che impossibile a tutti per la diffidenza che del nuovo hanno impresarii e direzioni teatrali, impossibile poi assolutamente a chi non abbia da spendere le non poche migliaia di lire che gli impresarii, invece di compensare il lavoro, pretendono dal maestro?

Il mio interlocutore fece così come faranno otto su dieci di coloro che avranno l'immeritata sventura di leggere queste pagine; si strinse cioè nelle spalle, come per compassionare la povertà del mio raziocinio, e non mi giudicò nemmanco degno d'una risposta.

E la risposta che non ebbi da lui, io la chieggo a Lei, Eccellenza. Per opinione pressochè in-

discussa, la *Dafne* del Rinuccini è il primo tentativo di opera musicale. E quando il gusto dell'opera musicale cominciò a farsi comune, il bisogno di provvedervi fece nascere quella schiera di compositori di genio che ci han dato, in questo ramo almeno dell'arte, il primato nel mondo.

Quale altra ragione, Le domando, Eccellenza, può logicamente esser posta innanzi? Prima del 1592 gli italiani non avevano la stessa indole sensibile, la stessa lingua armoniosa e dolce?

Quale popolo è più malinconico e sensibile del popolo inglese? Non hanno gli spagnuoli la stessa indole degli italiani, e come la nostra una lingua dolce e armoniosa? Eppure, perchè gli inglesi e gli spagnuoli non hanno avuto e non hanno compositori di grido?

È forse perchè, in Inghilterra, lo spettacolo lirico è ancora un lusso della sola capitale e ristretto, pel suo prezzo, a poche persone; e perchè in Spagna le Corti e il popolo ebbero sempre una grande predilezione pel teatro drammatico? Io penso di sì. E se questa ragione non è la vera, quale altra ragione che sia plausibile può essere posta innanzi?

Intanto, e finchè tale ragione non sia trovata, parmi d'essere nel vero ritenendo che, da noi, la produzione letteraria in genere è scarsa e non buona, appunto perchè l'offerta supera la domanda, e il valore del prodotto non è, per conseguenza, rimuneratore.

Di tale deplorevole stato di cose sarebbe facile provare come abbia il Governo gran colpa. E ove pure non l'abbia, è suo stretto dovere di fare quanto è in lui per eliminarlo; poichè è compito del Governo guidare la opinione pubblica, e provvedere, comunque il caso si presenti, ai bisogni morali o materiali del paese.

E a tale compito — in questa parte almeno — il Governo d'Italia finora ha mancato. Ha fatto assai peggio che far niente; ha fatto male; e nel far male s'è incaponito, sordo ai consigli, alle osservazioni, ai risultati dell'esperienza.

Per dimostrare tale asserzione, io dovrei, Eccellenza, ingolfarmi in un pelago di fatti e di ricordi da cui debbo e voglio sfuggire. Ma limitandomi alla sola parte della drammatica, io Le dirò che è già ridicolo, per un grande paese come l'Italia, stabilire un premio di lire duemila per la migliore produzione drammatica recitata nell'anno sui teatri di Firenze; peggio

poi è il permettere che la Commissione incaricata di conferire cotesto premio, ne snaturi, cavillando, la natura; pretenda non si sa che; arzigogoli pretesti di merito assoluto e di merito relativo; e finisca — come da varii anni accade — col non concedere quel premio a nessuno, per modo da togliere agli autori drammatici anche la speranza di quel meschino compenso, e la fiducia in tutti nella serietà dell'azione tutrice dello Stato.

Far così male, ripeto, è peggio ancora che non far niente. Ed ella, onorevole Baccelli, che è animato da tanto buone intenzioni, spieghi un po' della sua grande energia per provvedere a tali inconvenienti. Prenda ella l'iniziativa di far sapere che lo Stato italiano non rimane indifferente agli sforzi di coloro che spendono tutto il loro cuore, tutto il loro ingegno per contribuire come possono meglio alla gloria del loro paese, e non si dimentichi che gli applausi degli Ateniesi, la munificenza d'Augusto e di Leone X, i doni dei re d'Inghilterra ai poeti laureati, un coperto alla tavola di Federico II, una lettera di Caterina II, le incoronazioni in Campidoglio diedero sempre un grande impulso alle creazioni della mente.

Questo è, nella umilissima opinione mia, il primo scopo cui deve mirare il Governo; altrimenti le condizioni dell'arte drammatica non muteranno, anche se abolita la tassa serale sugli spettacoli, ed istituito un liceo drammatico governativo; perchè nè l'un provvedimento nè l'altro varranno ad accrescere il nostro repertorio d'una sola produzione, nè a persuadere il pubblico a frequentare i teatri dove si recitano lavori o'mai noti da venti anni anche alle panche della platea.

E poichè appunto parliamo del proposto liceo drammatico e della tassa serale degli spettacoli, mi permetta, Eccellenza, che io le dica a questo proposito il mio schietto pensiero.

Scuole pubbliche di recitazione esistono di già in Italia; credo ce ne sia una a Milano; una certamente è a Firenze, per la quale lo Stato spende da molti anni non poche migliaia di lire. Ed Ella, Eccellenza, farà bene, prima di istituire un liceo drammatico. a farsi dire il nome di un artista, uno solo, che sia uscito da quella Regia Scuola di recitazione, e abbia conquistato nell'arte un posto appena appena degno di nota.

Un autore drammatico illustre mi diceva pochi giorni fa, per giustificare il fatto che dalla scuola di Firenze non è uscito neanche un artista, che scopo di quella scuola è d'insegnare a pronunziare correttamente, e a leggere bene i manoscritti.

Non parmi che un tale programma sia superiore a quello di qualunque scuola elementare per fanciulli; in ogni modo poi sarà una scuola per suggeritori; e non credo che valga la pena di spendere ogni anno diverse migliaia di lire per la speranza di fornire, quando che sia, un buon suggeritore a una delle nostre compagnie drammatiche, tanto più considerando che, se si cammina di questo passo, anche i suggeritori che già sono nell'arte non avran presto più niente da suggerire.

Il Consiglio superiore d'arte drammatica ha ventilata una doppia proposta circa la tassa serale sugli spettacoli; vale a dire abolirla completamente, o destinarne il provento a una o più compagnie drammatiche.

Dovendo scegliere fra le due proposte, non credo che ella, onorevole ministro, vorrà accogliere la seconda, per la quale lo Stato dovrebbe commettere l'ingiustizia di togliere a

tutti per restituire a pochi, certamente ai meno bisognosi, recando a se stesso le infinite noie della esazione di una tassa a base sì larga e di tanto tenue fruttato.

Nell'anno 1882 furono colpite da tassa numero 59,950 rappresentazioni, e lo Stato ne ebbe un provento di lire 500,541, che deve essere molto diminuito per le spese necessarie della esazione. Ora Ella comprende, Eccellenza, che non vale davvero la pena di rompere le scatole a tanta gente. per riscuotere una tassa di reddito tanto meschino. E tanto più quando il concetto fondamentale della imposta stessa è fuor di dubbio stranamente ingiusto.

Io le dico subito che fui e sarò sempre contrario all'abolizione della tassa sugli spettacoli. Ma credo anche che la tassa non possa — sia per accertamento diretto, sia per concordato — essere riscossa sopra quello che il capocomico perde invece di guadagnare.

Mi permetta, onorevole ministro, di esporle un caso che valga a spiegare meglio le mie parole.

Un capocomico qualunque che non possa o non voglia accettare una tassa concordata per ciascuna delle recite della sua compagnia,

si rassegna all'accertamento diretto, quante volte anche questo componimento, per arbitrario capriccio dei funzionarii di ciò incaricati, non sia rifiutato. Risulterà, metta il caso, un incasso di duecento lire, mentre il capocomico ne spenderà quattrocento per la sua compagnia, e centocinquanta per le spese serali. Se il Governo impone la tassa percentuale sull'incasso delle duecento lire, commette una vera ingiustizia, poichè quell' incasso non rappresenta un guadagno, bensì una perdita notevolissima pel capocomico in questione.

Ed ecco l'errore fondamentale della tassa sui teatri così com'è ora riscossa; nel più dei casi è un'imposta che accresce le perdite invece di colpire i guadagni, per modo che in fine d'anno — giusta i bilanci accertati di parecchi capocomici — la somma che essi pagano come tassa di spettacoli, rappresenta su per giù la cifra di quel che hanno rimesso.

La tassa sugli spettacoli credo debba essere mantenuta, perchè non si potrebbe commettere l'ingiustizia di toglierla per alcuni spettacoli e mantenerla per altri, nè l'altra ingiustizia di prendere, per amore dell' arte, un provvedimento di cui sentirebbero il bene-

ficio altri spettacoli pubblici c' e coll' arte non hanno nulla che fare. Credo però indispensabile modificare il concetto informatore della imposta per modo di non togliere all'arte drammatica una parte delle sue già manchevoli risorse, con una percezione che è una ingiustizia in diritto ed in fatto.

Nè la modificazione sarebbe, credo, difficile. Basterebbe togliere ai capocomici, agli impresarii di spettacoli la noia di quotidiane contestazioni cogli agenti incaricati d riscuotere la tassa, e che pretendono d'applicarla a capriccio, per apprezzamento loro, senza corredo di dati di fatto, variandola sempre per ogni stagione, per ogni compagnia, non di rado da una sera all'altra dello stesso spettacolo.

I capocomici e gli impresarii, così vessati e annoiati, trovandosi dinanzi a un'imposta percentuale che è, non lo si ripeterà abbastanza. ingiusta in diritto e in fatto, cercano come possono di frodare l'erario, pur conservando una legittima ragione di malcontento.

Se invece, come si fa in Francia, il Governo dividesse nelle varie città e a seconda della loro importanza i teatri in diverse categorie; se per ogni teatro, e in ragione della categoria

cui è assegnato, fosse stabilita una tassa fissa, permanente per ogni rappresentazione, le cose procederebbero molto meglio. Pòichè il capocomico o l'impresario calcolerebbe prima quella tassa nel preventivo delle spese, non avrebbe noie di contestazioni e di trattative, sarebbe al sicuro di capricciosi apprezzamenti fiscali, e pagherebbe tranquillamente la sua imposta, così come ogni buon cittadino deve contribuire, nella misura delle sue forze, ai bisogni generali dello Stato.

Anche questo suggerimento, come le ho già detto, non è nuovo e non è mio, ma è risultato dell'esperienza in un altro paese. Veda Ella, Eccellenza, se non le sembri opportuno, perchè questo pubblico servizio proceda meglio, di tenerne conto, e chiedere a S. E. il ministro delle finanze che venga applicato ai teatri italiani.

Per la terza proposta formulata dal Consiglio superiore d'arte drammatica, il Governo dovrebbe incoraggiare col suo concorso la formazione di una compagnia stabile in Roma, sussidiando anche altre compagnie drammatiche che rispondessero a certe condizioni determinate. E nemmeno questa terza proposta a me sembra

opportuna, nè in ogni caso atta a portare un giovamento efficace e serio alle condizioni dell'arte.

Il concetto d'una compagnia stab le a Roma, come centro e sede dello Stato, può esser buono, se limitato a pochi mesi. Sarebbe — credo — assurdo il concetto di una compagnia stabile permanente, sia perchè il pubblico delle città italiane non si rinnuova abbastanza, e quindi sempre gli stessi attori di una compagnia, anche se doppia, finirebbero collo stancare; sia sopratutto perchè nelle condizioni attuali ritengo poco meno che impossibile al direttore di una compagnia drammatica — anche tenuto conto delle esumazioni e delle probabili nuovità — dare in un centro solo un corso di oltre settanta rappresentazioni.

Invece, una compagnia che sia stabilita a Roma per alcuni mesi, e poi — se sia compagnia modello per merito di artisti, intelligenza di direzione, vastità di repertorio — percorra le città italiane, migliorando il gusto del pubblico, incitando le altre compagnie a far più e meglio, credo possa e debba essere di assai giovamento alle condizioni dell'arte.

Ma, così com'è formulata, la proposta fatta

non mi sembra opportuna, perchè lascierebbe all'arbitrio e all'apprezzamento di un ministro, o forse all'arbitrio e all'apprezzamento di un capo di divisione, il concedere o no a questa o quella compagnia drammatica il sussidio cui tutte o quasi tutte crederebbero di aver diritto.

Si intende bene che è lungi dall'animo mio ogni idea di persone. Certo è però, Eccellenza, che in un paese retto a governo costituzionale non c'è nessuno in un ministero che, allo stringere dei conti, comandi meno del ministro.

La burocrazia s'impone; ed è nell'indole e nella natura sua di non far mai niente se non soccorsa dai precedenti, se non dopo l'esame delle *pratiche* anteriori, impacciata dai regolamenti, fedele a tuttociò che è convenzionalmente già stabilito.

In nessun paese del mondo, la burocrazia può essere un ente d'azione e di iniziativa; nessun capo servizio potrà mai andare a scuoprire in un angolo ignorato di mondo o in una soffitta un artista o un letterato giovane, ignoto, specialmente poi se si afferma come un talento originale e ribelle alla scuola dominante.

E per non essere accusato di favoritismo, nemmeno il ministro può fare diversamente. Salvo casi straordinarissimi, egli non può non limitarsi a metter la sabbia sulle proposte d'una Commissione la quale — pure onestamente giudicando per rapporto alle persone di coloro che la compongono — giudicherà nove volte su dieci in modo che l'arte, la giustizia, e quel giudizio non possano in nessuna maniera andar d'accordo.

Nella ipotesi migliore, saranno le ricompense ufficiali largite a coloro che hanno una fama già grande e stabilita. Cattiva decisione anche in questo caso, perchè meglio è incoraggiare e aiutare chi dell'incoraggiamento e dell'aiuto ha bisogno; perchè il principio più elementare di previdenza insegna che, piuttosto che al passato, meglio è provvedere all'avvenire.

Ma questa ultima ipotesi che sarebbe, lo ripeto, la migliore di tutte, è per conseguenza la più rara. In fatto di premii e d'incoraggiamenti, si è sempre proceduto — e forse non può essere altrimenti — con concetti capricciosi, cervellotici, inspirati dal criterio personale del membro più influente della Commissione — criterio, manco a dirlo, sempre rettissimo

per le intenzioni, ma che può non essere il più giusto e il più competente.

Non è il caso — allo scopo di dimostrare come questa considerazione non sia infondata — d'uscire dal campo ristretto in cui mi sono prefisso di rimanere, nè ricordare discussioni pubbliche molto recenti. A sostegno della mia opinione, mi basta accennare alle onorificenze concesse dal Governo ad artisti drammatici — onorificenze che Alamanno Morelli, con quanta ragione non vedo, ha noverate fra le cause prime del decadimento dell'arte drammatica.

In qualunque altro ordine sociale, il Governo ha sempre diritto di chiedere al re una onorificenza per un cittadino che può avere singolari diritti alla benemerenza del paese, anche se questi titoli suoi non appariscano o non siano noti alla generalità.

Ma per un attore o per un autore drammatico, considerati essenzialmente in questa loro qualità, la cosa è molto diversa. Del loro merito, è solo, vero, inappellabile giudice il pubblico; nè il Governo fa atto di giustizia quando inalza di suo arbitrio sugli altri, mediante una speciale distinzione, un artista che sul livello

degli altri non fu inalzato per sentenza dei suoi giudici naturali.

Intendo astenermi da ogni ulteriore considerazione, perchè voglio mantenere il mio concetto in un ambiente assolutamente impersonale. Ma Ella non può ignorare, Eccellenza, che esistono artisti egregi, saliti da tempo ai primi gradini dell'arte, ai quali il Governo non offrì mai o non concesse una onorificenza offerta o conceduta ad altri artisti, alcuni dei quali, se non sono immeritevoli di ottenerla, sono però, nella coscienza del pubblico, per valore artistico considerati ad alcuni di quegli altri inferiori.

Nè Ella può nemmeno ignorare altre onorificenze più alte, accordate ad attori ed autori di grande e meritata rinomanza è vero, ma che però ebbero quella distinzione quando Alamanno Morelli non l'aveva ancora ottenuta, e Paolo Ferrari l'ha per tutt'altro titolo che d'autore drammatico.

Per questi ed altri precedenti di cui ora è ozioso occuparsi, il pubblico non credo vedrebbe volentieri affidato ad una persona - e s'intende che la persona stessa non entra in questo apprezzamento - la potestà di distribuire

a suo talento sussidi governativi a questa o quella delle troppe numerose compagnie drammatiche che vanno pellegrinando dall'una all'altra delle scene italiane.

Non mi sembra poi opportuna questa proposta, anche perchè — come le ho detto più sopra — non credo sarebbe efficace a migliorare le condizioni dell'arte. Coll'accordare un sussidio pecuniario a una o più compagnie, non si risolverebbe, forse, che una parte sola del problema, quella cioè di assicurare la vita finanziaria delle compagnie sussidiate. E del difficile, grave, complesso problema, questa è evidentemente la parte più facile; poichè la vita finanziaria di una compagnia dipende dalla frequenza di pubblico alle sue recite; e il pubblico accorre sempre là dove si senta attratto da novità di produzione o da eccellenza di esecuzione.

Le prove di tale asserzione abbondano; basti citare l'esempio recentissimo d'una distinta attrice al Valle di Roma; l'altro esempio — più mirabile perchè continuato nelle varie città italiane — della Compagnia drammatica nazionale; quello infine d'un capo-comico, oggi ritrattosi dal teatro, che chiuse il suo bilancio

dell'anno scorso con un beneficio netto superiore ai centomila franchi.

Dunque, a che il progettato sussidio? Le buone compagnie non lo richiedono, nè probabilmente — per la inevitabile servitù cui dovrebbero sottoporsi — lo accetterebbero. E per le altre, a che gittare il denaro pubblico in una voragine senza fondo, e senza speranza di un qualunque risultato?

E in via subordinata, ove pure Ella intendesse di accettare questa proposta, crede veramente che troverebbe nei grandi poteri dello Stato e nella pubblica opinione molti che vi consentirebbero?

Per una strana e patente contradizione, in Italia, dove per fortuna nostra gli amministratori, alti e piccini, furono sempre esempio mirabile di scrupolosa rettitudine, c'è come un sentimento di diffidenza, onninamente ingiustificata, a proposito di erogazione di denaro affidato all'apprezzamento individuale di una persona o d'una Commissione. Quindi, un po' per questa ragione, un po' perchè — causa le condizioni finora ristrette del nostro bilancio — molte cose non si fanno in Italia, anche se ammesse utili, perchè si credono superiori alle

nostre forze, io credo che a Lei, onorevole ministro, sarebbe difficile chiedere una somma rilevante da erogarsi in sussidi al teatro, senza udir sollevare intorno alla sua proposta vivissime opposizioni.

Non ricordo ora precisamente il sussidio che il governo di Francia accorda ogni anno al teatro della commedia francese; parmi 240,000 franchi l'anno. So però che in nove anni, al teatro dell'opera di Parigi, il governo ha conceduto tanti sussidi per oltre due milioni e mezzo di franchi; so che il teatro dell'Odeon ha avuto finora un sussidio annuale di 100,000 franchi, e che negli anni avvenire la Commissione parlamentare incaricata dell'esame del bilancio, propone di raddoppiarne la cifra.

Vuole Ella, onorevole ministro, anche fatte le debite proporzioni, mettersi per questa via? E pur volendolo, le sarà ciò consentito?

Accetterebbe Ella, Eccellenza, l'incarico di distribuire stentati, regolamentati, derisorii sussidii che umiliano in una volta chi li dà e chi li riceve, che fanno nascere in tutti lo sconforto e il malcontento?

Se c'è in Italia - e io credo che ci sia - una compagnia drammatica la quale per potente

organizzazione artistica e finanziaria, sia attendibile promessa di giorni migliori per l'arte; che abbia nel suo programma il pensiero e la forza d'aiutare l'incremento della drammatica italiana, sia per l'incoraggiamento dato agli autori, sia per la eccellenza dell'esecuzione, sia per la direzione intelligente, potrà essere atto savio e opportuno di governo, in misura conveniente e senza impiccio di incomode tutele, concedere l'aiuto materiale dello Stato.

Ma questo, in via assolutamente eccezionale. Chè il concorso dello Stato dovrà essere, così almeno io penso, morale; col provvedere cioè all'effetto, risalendo alle cause.

Se la mia povera voce potesse avere una qualunque influenza sulle di lei deliberazioni, io le direi: sia suo primo pensiero, Eccellenza, se vuole, fortemente vuole, provvedere all'arte drammatica italiana, preparare la riforma del pubblico il di cui gusto, pur troppo oggi guasto e viziato, è la causa prima della decadenza che concordemente deploriamo.

E non fa mestieri soggiungere che se il gusto del pubblico s'è viziato e corrotto, è causa primissima di questo male l'importazione sulle scene nostre dei lavori teatrali stranieri.

Dimostra questa affermazione la storia della nostra commedia; storia che io non le rifarò qui, onorevole ministro, perchè mi fanno difetto la competenza necessaria, il tempo, la volontà.

Solamente mi preme richiamarle in mente, e per sommi capi, tre periodi della nostra storia drammatica.

Dopo il 1600, la commedia regolare italiana nata forse per opera di Matteo Maria Boiardo conte di Scandiano, più probabilmente coll'Ariosto sul finire del secolo decimoquinto, se non aveva raggiunto il grado cui avrebbe potuto arrivare, poteva in ogni modo scrivere pagine non ingloriose nella storia della nostra letteratura.

Venne la dominazione degli spagnuoli; e insieme alla signoria politica, essi stabilirono fra noi la signoria del loro teatro che avean cooperato a far salire a grandissima altezza « le tradizioni arabe, le prove della cavalleria, i fatti degli ebrei e del cristianesimo, la generosa guerra coi mori, le corti castigliane, gli avventurieri del nuovo mondo, gli avvenimenti contemporanei. »

Importato sulle scene nostre, il teatro spa-

gnuolo tralignò, e ferì d'un colpo mortale il teatro italiano, generando la commedia a soggetto che si sostituì ai regolari componimenti.

E deplorevoli rimasero — nonostante il vanto che abbiamo d'avere insegnato la commedia ai francesi — le condizioni della drammatica italiana, finchè non venne a redimerla il genio insuperato di Carlo Goldoni.

L'opera del veneziano immortale imitarono molti altri ingegni elettissimi fra i quali, primi, l'Avelloni, il Federici, il Sografi, il Giraud; più tardi, continuatori della sua opera vennero il Nota ed il Bon. La commedia italiana pareva destinata a brillare, stella luminosa, sul cielo dell'arte; ma dalla Germania e dalla Francia si rovesciò sulle scene nostre una valanga di produzioni teatrali. E meno male fossero state quelle dei Regnard, dei Dufresnes, dei Darcourt, dei Molière, dei Destouches, dei Marivaux, dei Piron. Vennero invece quelle del La Chaussée, del Diderot, dell'Iffland, del Kotzebue, e della falange dei loro imitatori. Laonde, per reggere a tanta concorrenza, anche gli autori migliori nostri si trovarono trasportati a mal fare.

Così giungemmo fino presso alla metà del

secolo attuale. Il Gherardi del Testa e il Giacometti, più fortunati del Nota e del Bon, diedero — forse aiutati da tempi migliori — impulso di nuova vita alla commedia schiettamente italiana.

Li seguirono nel nobile intento Ferrari, Fortis, Costetti, Morelli, Marenco, Suner, Muratori, Cossa, Torelli, Bettòli, Bersezio, Cicconi, Carrera, Martini, De Renzis, Castelvecchio, Castelnuovo, Panerai, Alberti, Vitaliani, Giotti, Montignani, Montecorboli, Dominici, tutta una lunga schiera di egregi che arricchirono di opere ammirate il repertorio italiano. Quante e quali speranze furono concepite in quei giovani sull'avvenire dell'arte d'Italia! Erano allora i tempi in cui i pubblici italiani non tolleravano sulle nostre scene i lavori del teatro francese.

Ma quella foga, santamente patriottica, fu pur troppo di corta durata. Le produzioni straniere vinsero la lotta, perchè più audaci, più forti, più scollacciate, più sensuali. E da quel momento, la drammatica italiana rientrò nella via fatale del suo decadimento. Degli egregi autori che le avevano offerto il potente concorso del loro ingegno, alcuni sparirono dal mondo;

altri si ritrassero vinti o sconfortati; pochi rimangono ancora a combattere qualche rara battaglia. Pochissimi poi son quelli fra gli autori giovani che siano vere promesse per l'arte e che, soprattutto, mostrino con opera assidua la pertinace volontà di dedicarsi seriamente alla letteratura teatrale.

Io non so, Eccellenza, se questi fuggevoli ricordi di storia del teatro italiano, avranno in lei trasfuso la persuasione che ho incrollabile di dovere imputare alla invasione delle opere straniere, almeno come causa principalissima, il decadimento dell'arte drammatica presso di noi.

E noti, Eccellenza, che di questo io son persuaso, meno per la rovinosa concorrenza del numero, che per la corruzione che quei lavori stranieri generano nel gusto del pubblico.

Poichè, se è vero che il teatro è come uno specchio sul quale riflettonsi i costumi sociali, ovvio è inferirne che un' opera teatrale drammatica non può avere ragione di essere, nè può affermarsi colla speranza d'un successo durevole e serio, se il drammaturgo non riesca a creare sulle tavole sceniche un piccolo mondo che, pei suoi vizi e per le sue virtù, per le sue passioni e le sue abitudini, sia lo specchio e la

copia fedele del mondo più grande che vive e che s'agita fuori.

So anch'io che l'arte è una ed universale; ma essa è varia però nelle sue manifestazioni, specie poi l'arte del commediografo che deve risentirsi delle varie costumanze del popolo in mezzo a cui si esplica. Ora, sulle scene nostre imperano i lavori drammatici francesi, che spesso sono la riproduzione d'una società molto dissimile dalla nostra.

Nella storia letteraria teatrale, l'Italia ha un posto non inglorioso; ma il genere della commedia nostra è grandemente diverso dal genere della commedia francese. Per cui, questa imperando, il gusto dei pubblici nostri è guasto. Oggi, un autore italiano che voglia scrivere una commedia d'indole e di fattura conformi alle tradizioni dell'arte italiana, non può nascondersi il pericolo che corre l'opera sua di parere volgare, insipida al pubblico — così come pare insipida una semplice vivanda, a chi abbia il palato avvezzo agli aròmi acri di salse fortemente pimentate.

E allora, sa Ella, onorevole ministro, che cosa accade? Che gli autori italiani, volendo evitare il pericolo d'un insuccesso pressochè

certo, si fanno imitatori della commedia straniera, e ritraggono sulla scena una società che non han sott'occhio, abitudini e costumanze che non conoscono. Quindi troppo evidente apparisce agli occhi meno veggenti la grande inferiorità dell'imitazione sull'originale, e ogni giorno che passa segna una nuova caduta del teatro nostro, un nuovo trionfo del teatro straniero, una nuova infeudazione dell'arte nostra a quella d'un altro paese.

È questa, Eccellenza, la verità vera, nuda, dolorosa delle condizioni nostre in fatto d'arte drammatica.

Nè a rimediare ai tanti mali varranno, com'io penso, le proposte che a lei furono formulate.

Ella, forse, si domanderà in qual modo dunque si potrebbe, secondo me, scongiurare il pericolo della rovina completa del nostro teatro drammatico. E a questa domanda, io non posso rispondere, poichè so che mi mancano la competenza e l'autorità di dare un suggerimento; e che se constatare il male è facile, difficile molto è proporre un rimedio.

Ma se non ho, per nessun titolo, diritto di porre innanzi una qualsiasi proposta, ho però quello di avere una opinione che, per quanto

umile e destituita d'ogni valore, non esito punto a manifestarle.

Se le cause del deplorato decadimento dell'arte drammatica in Italia devono esser cercate, come ho tentato di dimostrare, nella questione economica, pare a me evidente che debbano soltanto in base a quest'ordine d'idee esser cercati i rimedii.

Ella, Eccellenza, non si sgomenti. Per quanto io sia assolutamente profano agli studii della economia, non le farò una lunga chiacchierata sulle diverse teorie economiche, sui sistemi della protezione e del libero cambio, e via dicendo.

Però le ricordo che in tutti i paesi di questo mondo, quando una industria nazionale non può, per quali ragioni non monta, reggere alla concorrenza d'una consimile industria forestiera; quando è generale la convinzione che non si debba quell'industria nazionale lasciar perire, il Governo di quel paese—qualunque siano le teorie scientifiche che professa—suole saviamente intervenire coll'autorità sua, e tutelare quell'industria con dazii protettori, pure esponendosi al danno di favorire pochi industriali a detrimento della massa dei consumatori.

Comprendo bene, Eccellenza, l'audacia singolare di parlare d'industrie, di dazii, di consumatori in una questione d'arte, e so bene che offro scoperto il fianco a chiunque vorrà istrumentare qualche cavatina sull'universalità dell'arte, sul genio senza confini, sulla libertà illimitata che si deve concedere alle creazioni del pensiero.

E se si voglia fare una discussione accademica, sarò io pure d'accordo. Ma le discussioni da accademia e le grandi frasi rettoriche, non hanno mai risoluta praticamente una questione vitale.

La Francia — e parlo della Francia, perchè è, come Ella sa, il paese che ci soffoca della sua letteratura teatrale e romantica — fa molto bene a bandire la teoria dell'universalità dell'arte e del genio senza confini. È una teoria che accresce ogni giorno il suo patrimonio di gloria e di denaro.

Ma alle teorie non corrispondono i fatti. La Francia alimenta del suo teatro quasi tutte le scene d'Europa, ma nessun lavoro drammatico che non sia d'un francese trova ospitalità nei teatri di Francia, anche quando la produzione nazionale difetta; se non scrivono gli

autori viventi, i direttori dei teatri ricorrono ai repertorii vecchi, ai grandi genii del loro paese, tiran fuori Moliere, Racine, chiunque, ma non pensano mai ad acquistare lavori stranieri.

Da Goldoni in poi, non ricordo un'opera drammatica italiana recitata da attori francesi su teatri francesi. Taccio della *Rome vaincue* di Parodi, perchè l'autore è — credo — naturalizzato francese, e l'argomento del lavoro è glorificazione della Francia a danno nostro.

Da noi — Ella lo sa bene, Eccellenza — succede precisamente tutto l'opposto. I nostri capocomici cercano con ansietà febbrile le produzioni teatrali francesi e le pagano a carissimo prezzo, mentre rifiutano quasi sempre le produzioni italiane, e pagano male o niente quelle poche che hanno accettate.

E noti, Eccellenza, che di questo i capocomici non hanno colpa. Imperocchè anch'essi devono subordinare la loro azione ai gusti del pubblico, il quale chiede sempre commedie francesi, e le accetta tutte, buone e cattive, mentre diserta il teatro quando si tratta di commedie d'autori italiani, e in ogni caso si presenta in platea diffidente, severo, col fucile spianato.

Il rispettabile pubblico è padrone di pensarla come meglio crede, e applaudire e fischiare come gli talenta. Ma non crede Ella, Eccellenza, che sia savio atto di Governo tentare con ogni mezzo più energico di richiamare sulla retta via il gusto, oggi viziato, del pubblico? Non crede Ella che lo Stato abbia il dovere di usare della sua forza e della sua influenza onnipotenti per migliorare, materialmente e moralmente, le sorti della patria letteratura?

Partendo da questo concetto, io ebbi una volta l'ardire di proporre un'imposta assolutamente proibitiva sopra ogni recita di lavori teatrali francesi, con la convinzione che avevo ed ho profondissima che per l'inevitabile bisogno che un tale provvedimento creerebbe di commedie italiane, e per l'aumento che la domanda porterebbe al loro valore, sorgerebbero anche in Italia autori degni di combattere le lotte non infeconde della scena drammatica.

Io non oso, Eccellenza, ripeterle tale proposta. Veda Ella, nella sua grande intelligenza, se sia in tutto o in parte attuabile. Ma in ogni modo, se è davvero nelle intenzioni sue di rialzare le sorti del teatro italiano non saprò mai

raccomandarle abbastanza di combattere senza tregua i lavori teatrali stranieri, premiando i capocomici che non li acquistino, facendo contro di essi propaganda per mezzo della stampa, incoraggiando gli autori italiani, almeno coll'appoggio morale, facendo insomma noto ed evidente che lo Stato s'interessa della questione, e plaudisce all'opera di coloro che spendono il loro ingegno in beneficio dell'arte nazionale.

E poichè il desiderio vivissimo di vedere bene risoluta la questione del teatro italiano, mi ha trascinato, mio malgrado, non a fare proposte, ma a dirle il mio umile avviso, mi permetta, Eccellenza, di raccomandarle anche di meglio definire la questione della proprietà letteraria, che è — per la soluzione del problema del teatro drammatico — un dato non disprezzabile.

Imperocchè non credo criterio giusto e vero quello di chi considera la questione della proprietà letteraria sotto il solo aspetto di volere garentiti i diritti degli autori per le loro produzioni teatrali. Secondo me, una legge sulla proprietà letteraria dovrebbe garantire i dritti degli autori, ma nello stesso scopo vincolare il

meno possibile i capocomici. E ciò allo scopo di favorire la recitazione dei nuovi lavori.

In Italia ci sono, l'ho già detto, troppe compagnie drammatiche. Quando un autore presenta sulle scene un lavoro, cinque o sei capocomici — se il lavoro ha un successo — chiedono di acquistarlo. E siccome è l'autore che deve cedere il manoscritto, i diritti suoi rimangono naturalmente garantiti.

Ma non bisogna, secondo me, pensare solamente a quelle cinque o sei compagnie che vanno per la maggiore. Occorre anche pensare a tutte quelle altre compagnie di terzo o quarto ordine che girano nei minori centri d'Italia, che sono di rado in contatto e in relazione cogli autori, e che non hanno risorse bastevoli per comperare i lavori drammatici via via che si producono.

Quindi accade che, per lo più, queste compagnie cercano di procurarsi come possono meglio i copioni di nuove commedie se sono inedite, o comperano il libro se sono stampate; poi ne cambiano il titolo, modificano una scena, e la rappresentano abusivamente in barba alla legge e in barba agli autori. E quelle che non fanno così, sono per forza costrette a girare

nella cerchia d'un repertorio vecchio, antiquato, a detrimento dell'arte, annoiando i pubblici, non trovando modo di vivere, aiutando anch'esse il rovinìo dell'edificio.

Eppure anche quelle compagnie potrebbero essere di non lieve aiuto alla soluzione del problema del teatro, sia diffondendo nei centri minori, dove le grandi compagnie non possono arrivare, il gusto per le migliori e più nuove commedie italiane, sia aprendo una fonte di compensi pecuniarii agli autori. E il modo è assai semplice. Basta regolare la legge della proprietà letteraria, così come è regolata nella Spagna.

La legge spagnuola è un miracolo di semplicità, ed esonera autori e capocomici da tutti i vincoli dei quali, da noi, sono gli uni e gli altri impastoiati.

In Spagna, un autore drammatico, prima di far recitare un suo lavoro, è obbligato a farlo stampare. Stampato che sia, entra nel dominio pubblico. I capocomici comperano la commedia, e se la credono buona, adatta alla loro compagnia, la mettono senz'altro in scena. Gli ufficii di polizia che devono come da noi apporre il visto ai manifesti, riscuotono una tassa

fissa di dieci lire per ogni atto e per ogni rappresentazione, tassa che il Governo ogni bimestre trasmette direttamente agli autori per cui conto fu riscossa, previa una piccola ritenuta per le spese inerenti a questo servizio.

Così, ogni frode è impossibile. Vecchia o nuova che sia una commedia, con un titolo o con un altro, il capocomico deve pagare il dovuto compenso all'autore. Quindi è che tutte le compagnie, in tutti i più piccoli paesi, sono spinte dal loro interesse a rappresentare le più recenti novità, anche di autori giovani e ignoti, e si avvantaggiano moralmente e materialmente le condizioni dell'arte e degli autori drammatici.

E con questo, Eccellenza, ho finito. Io mi auguro che Ella, nella grande cortesia sua, non vorrà disprezzare queste modestissime osservazioni d'un umile, ignoto, ma appassionato amatore dell'arte teatrale. Io credo, Eccellenza, che Ella possa — per l'energia di cui ha dato prova, e pel grande amore che ha dimostrato per la prosperità dell'arte e della scienza in Italia — risolvere efficacemente e bene il problema difficile del teatro.

E io La scongiuro, Eccellenza, di accingersi volenteroso a questo studio, concentrandovi gli sforzi tenaci del suo forte ingegno. Questo faccia, Eccellenza. E se a Lei sarà vanto aver restituito alla divota ammirazione del mondo le memorie dell'antica grandezza, non Le sarà inutile — fra i titoli di benemerenza che Ella può pretendere dal paese — aver salvata dalla rovina a cui precipita la commedia italiana.

---